

**PEDAGOGÍA Y MEMORIA HISTÓRICA EN LA CONSTRUCCIÓN DE LA
IDENTIDAD POÉTICA DE MARILUZ ESCRIBANO. INFLUENCIA DE LA
FIGURA DEL PADRE**

José Álvarez-Rodríguez

Universidad de Granada. Facultad Ciencias de la Educación. Dept.
Pedagogía. Granada, España

Daniel Álvarez-Ferrándiz

Universidad de Granada. Facultad Ciencias de la Educación. Becario en
Dept. Didáctica y Organización Escolar. Granada, España

**PEDAGOGY AND HISTORIC MEMORY IN THE CONSTRUCTION OF
THE POETIC IDENTITY OF MARILUZ ESCRIBANO. INFLUENCE OF THE
FIGURE OF THE FATHER**

Fecha de recepción:7.08.2020 / Fecha de aceptación: 18.02.2021

Tonos Digital, 40, 2021 (I)

Resumen: En el presente artículo, se parte de un acercamiento a la realidad de la poesía escrita por mujeres en la España de la segunda mitad del siglo XX. Además, se hace un recorrido por la obra poética de Mariluz Escribano (1935-2019), a fin de rastrear de qué manera enfoca la recuperación de la figura de su padre al que apenas conoció, fusilado en el inicio de la Guerra Civil y eje esencial de su obra creativa, reivindicando un modelo de memoria histórica ajena al rencor y erigiendo una pedagogía activa en defensa de la paz en tiempos de sectarismos ideológicos, utilizando un lenguaje cuidado, preciso, claro y directo, ajeno a retoricismos innecesarios, que , aún tardíamente, la han integrado en el canon para convertirla en la poeta española de la concordia civil.

Palabras clave: Mariluz Escribano Pueo; poesía española contemporánea; memoria histórica; pedagogía literaria; siglo XXI.

Abstract: In this article, beginning with the close up to reality of poetry written by women in Spain in the second middle of the XX century. Moreover, a tour is made from the poetic work of Mariluz Escribano (1935-2019), with the purpose of track in which form approach the recuperation of her father's figure who she barely knew, murdered when the Civil War started and essential axis of her creative's work, claiming a model of historic memory oblivious to rancor and building up an active pedagogy in defense of peace in unnecessary sectarianism, which, even latterly, have integrated into the canon to make her the Spanish poet of civil harmony.

Key words: Mariluz Escribano Pueo; Spanish Contemporary Poetry; Historic memory; Literature pedagogy; XXI Century.

INTRODUCCIÓN. NOTAS PARA (RE)DESCUBRIR A LAS "POETAS SILENCIADAS"

Durante demasiados siglos se ha visualizado en España casi en exclusiva la poesía escrita por hombres. Pocas son las figuras significativas de mujeres que han tenido presencia en la construcción de ese canon académico que Sullá define como "una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas" (1998: 12), es decir, con escasa discrepancia de la definición de Fokkema: "Un canon de literatura puede ser definido a grandes trazos como una selección de textos bien conocidos y prestigiosos, que son usados en la educación y que sirven de marco de referencia en el criticismo literario" (1993: 26). Sin embargo, en ese "elenco de obras" al que se refiere el crítico catalán, siempre faltan voces femeninas. Baste igualmente acudir a las antologías para constatarlo; o son antologías específicas que buscan reivindicar a las autoras (y por lo tanto sólo de autoras, como las imprescindibles de Carmen Conde, [1954, 1967 y 1971]; Buenaventura [1985]; Noni Benegas y

Munarriz [1998]; Balcells [2003]; Rosal Nadales [2006], o Lanseros y Merino [2016], que nos parecen las más destacadas) o su posición en las antologías que no son de género es meramente testifical. Ello nos lleva a plantearnos la necesidad de recuperar a esas "voces silenciadas" o "literatura sumergida", como en su momento denominó su propia obra la escritora granadina Mariluz Escribano, protagonista de nuestro estudio y una de las autoras de referencia de la poesía comprometida española; ella, a propósito de su memorialística *Sopas de ajo. Memorias de infancia*, expone lo que implica la "literatura sumergida":

"Un libro marginal, uno de esos volúmenes, generalmente de pequeño grosor, que pertenecen a la literatura sumergida. Libros editados por una editorial modesta o por los convocantes de un Premio de poesía en algún remoto lugar de la geografía peninsular. Este libro nace, pues, con la vocación de pertenecer a la literatura sumergida. Literatura que, en estos momentos de enorme confusión, resume lo que, en la actualidad, me parece una digna aspiración" (2001: 23).

No obstante, a su voluntad iniciática, el volumen lo publicó la editorial Comares en 2001 (en su edición no venal, pues existe otra numerada para amigos del año 2000), y nos constan al menos dos ediciones y cuatro reimpressiones del mismo. Los lectores decidieron que la obra de una autora discreta de provincias, poco proclive a exhibirse, tenía interés. No es el único ejemplo. Como es conocido sobradamente, durante siglos "la Musa ha tomado partido por la élite" (Bloom, 1994:44), entendida esa élite como la estructura social patriarcal que ha controlado el poder cultural al que se refirió Bordieu (1998: 23-24) y que ha estado condicionado siempre por las estructuras socio-ideológicas que determinan ese poder en cada momento histórico, siguiendo la teoría de Rodríguez (1999 y 2001 o de Sánchez, 2018). Y es evidente que las mujeres, en la historia literaria de este país, han tenido un protagonismo casi nulo. Recuérdese una obviedad: ¿qué ha pasado hasta hace bien poco tiempo con las autoras de la Generación del 27: Rosa Chacel, Ernestina de Champourcín, María Zambrano, Marga Gil-Roësset o María Teresa León, por poner sólo cinco ejemplos. Un silencio explícito e intencional alrededor de sus obras incluso por parte de sus compañeros de generación que, como Gerardo Diego (1932 y 1934 -en esta última incluye exclusivamente a Josefina de la Torre), las obviaron en las antologías promocionales incluyendo sólo a los varones. Y nótese que estos hombres estaban vinculados a la Institución Libre de Enseñanza que, como se sabe, fue uno de los movimientos pedagógicos más

aperturistas de la historia de este país. Sin embargo, parece que no tuvo la suficiente influencia en lo literario para normalizar lo que siempre debió ser lógico: atender una obra según su calidad literaria.

Mariluz Escribano y la poesía escrita por mujeres en España

Antes de centrarnos en la poesía escrita por mujeres hay que referirse al concepto de generación literaria y cómo se estructura. ¿Qué supone una generación? Podemos utilizar la definición de Comte que recoge Julián Marías para hacer notar también el sesgo machista implícito:

“una denominación para una relación de contemporaneidad de individuos; aquellos que en cierto modo crecieron juntos, es decir, tuvieron una infancia común, una juventud común, cuyo tiempo de fuerza viril coincidió parcialmente, los designamos como la misma generación. De aquí resulta luego la conexión de tales personas por una relación más profunda. Aquellos que en los años respectivos experimentan las mismas influencias rectoras constituyen una generación. Entendida así una generación constituye un estrecho círculo de individuos, que están ligados hasta formar un todo homogéneo por la dependencia de los mismos grandes hechos y variaciones, que aparecieron en su época de receptividad a pesar de la diversidad de otros factores agregados” (Marías, 1961:60).

Si las autoras son postergadas dentro de su generación, la situación puede ser mucho más compleja cuando hay que referirse a autoras que han desarrollado su obra literaria al margen de la generación histórica a la que pertenecen (en términos de Ortega y Gasset, 1927) y en la que deberían haber estado integradas. Ahí, la dificultad es doble, porque tienen que visibilizar su trabajo en un tiempo, en que la estética y los gustos, teóricamente suelen ser otros. Hay casos evidentes a los que se refiere Sánchez García (2017: 28-29): por ejemplo, Dionisia García que, aunque nació en 1929, publica su primera obra en 1976; Elena Martín Vivaldi, nacida en 1907, no edita ningún poemario hasta 1945; o Mariluz Escribano, que vino al mundo el 19 de diciembre de 1935, pero que no da a la imprenta sus textos hasta 1991. Sobre esta cuestión ha escrito Scarano que, a Escribano, “esta dislocación generacional sobre la que ya muchos críticos han hablado le ha permitido conservar un “bajo perfil” y una prescindencia de las operaciones editoriales, las pujas de grupos y los manifiestos altisonantes” (2020:104). Es decir, que le ha permitido conservar su

independencia ética y estética. Como escribe Remedios Sánchez en una idea que compartimos:

Se siguen necesitando estudios de poesía de mujeres porque las poetas siguen sin tener el espacio que el canon, el nuevo canon de una ideología no totalitaria no patriarcal, debiera otorgarles. No por género, no por sexo, repetimos: por calidad. La cultura dominante mantiene todavía su status estableciendo diferencias u oposiciones y, mediante el ritual de la división se llega a la exclusión, condenando un polo del enfrenta miento binario al silencio y al confinamiento social. La manera de romperlo es darle el protagonismo que merecen a las poetas que, con idéntica calidad a sus colegas masculinos han ido construyendo la identidad de la poesía actual española (2017: 29:30).

De ninguna de las tres autoras se puede dudar ya de su calidad poética. Pero, ¿por qué ha tardado tanto en dárseles el lugar que merecen en el canon literario español? Tal vez una razón sea que ninguna hizo nunca grandes esfuerzos para promocionarse (la literatura es un mercado, como explica Rodríguez, 2001) y han tenido que ser los lectores, el boca a boca, y la crítica independiente los que den la dimensión de unas poéticas claras y rotundas, heterodoxas y cargadas de coherencia ética, especialmente en el caso de Escribano, la poeta, en nuestra opinión, más comprometida con la reivindicación pedagógica de la memoria histórica de la Guerra Civil para que no se repitan los errores pasados. Considera Scarano:

“No es una mirada aséptica de la historia pasada; es una visión coherente con una conducta de denuncia y rebeldía genuina. Su labor ensayística, docente, periodística, la avalan como una persona consciente de sus responsabilidades cívicas y de la necesidad de reclamar justicia, desde un presente que no debe olvidar los abusos del pasado. Aun así, nunca cae en el mesianismo o en la postura de la víctima;” [...] (2020: 105).

Todo ello está latente desde sus primeras obras, pero toma un valor esencialista especialmente desde 2013 en que se publica *Umbrales de otoño*, con el que obtiene el Premio Andalucía de la Crítica (la primera autora granadina en obtenerlo). Resultó una sorpresa para muchos ese salto exponencial en el interés crítico por la obra de Escribano Pueo, pero ese salto es la clave para que, en este momento, un año después de su fallecimiento, se la considere una de las voces indiscutibles de la poesía española de la segunda mitad del siglo XX

(Sarria, 2017; Lanseros, 2020; Scarano, 2020; o la propia Remedios Sánchez que ha estado al cuidado de su obra en los últimos quince años con ediciones y comentarios (2005, 2013, 2017, 2018o 2019). Pero, ¿dónde reside la originalidad de Mariluz Escribano para haberse posicionado en tan poco tiempo en esa posición de prestigio? ¿Cómo es posible que poetas del reconocimiento de Raquel Lanseros o Ángeles Mora, dos mujeres galardonadas con el Premios Nacional de Poesía, la consideren como maestra? En nuestra opinión, la originalidad de Escribano se encuentra en ese compromiso ético y de reivindicación de la memoria, con una voz clara y rotunda y aplicando una pedagogía activa evidenciada a lo largo de toda una trayectoria que ha abarcado casi treinta años y siete poemarios (algunos con más de una edición), al margen de antologías, narrativa, recopilatorios de artículos publicados en prensa desde 1957, etc. Es decir, toda una vida dedicada a la creación con voluntad de enseñar para que no se olvide el dolor construyendo puentes de memoria colectiva donde antes sólo hubo precipicios.

Pedagogía de la Guerra Civil en la poética de Mariluz Escribano

Mariluz Escribano Pueo nace en Granada el 19 de diciembre de 1935; sus orígenes, como ya expone Sánchez (2019) están vinculados a la educación. Su padre, Agustín Escribano, era Director de la Escuela Normal de Maestros; su madre, Luisa Pueo y Costa, sobrina del reconocido pensador regeneracionista, ejercía como Directora de la Residencia de Señoritas Normalistas (otra institución que aniquila la dictadura y cuyo funcionamiento y gran interés pedagógico, como demuestran Álvarez y Sánchez, 2016) y profesora también de La Normal. Casual inicio de la contienda, la madrugada del 11 al 12 de septiembre, el padre, Agustín, a pesar de no tener vinculación política alguna, es fusilado por orden directa del comandante José Valdés, máxima autoridad de Granada y responsable también del fusilamiento de Federico García Lorca¹. Por su parte, su madre, Luisa Pueo, es represaliada y expulsada de la ciudad -se las traslada forzosamente a Palencia- hasta que se rehabilita su nombre y su carrera tres años después (Cambil, 2020), momento en que se les permite a madre e hija regresar a Granada.

¹ Todas las circunstancias se narran en Sánchez García (2019) y Cambil Hernández (2020).

En esa ciudad oscura, marcada por el asesinato de Federico, será en la que viva nuestra poeta rodeada de los intelectuales (pocos) que habían sobrevivido; allí se formará como docente mientras desarrolla su universo de lecturas que pasan por la tradición del romancero tradicional para continuar con autores capitales como Garcilaso (la estructura de soneto clásico y los acentos rítmicos perfectos en sus 'Sonetos del alba', de 1991)², fray Luis de León, san Juan de la Cruz, Quevedo, Rosalía de Castro, Neruda, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca y, especialmente, Antonio Machado, tan omnipresente en toda su obra en prosa y verso. De su primer poemario publicado, *Sonetos del alba*, llama la atención la exquisita adjetivación y lo cuidado de la palabra precisa integrada en la musicalidad que requiere tal estructura métrica; sucede igual en *Desde un mar de silencio* (1993) o con *Canciones de la tarde* (1995). Sin embargo, será su siguiente obra, *Umbrales de otoño* (2013) la que marque un antes y un después en su recuperación de la memoria histórica como acto de resistencia (en la línea de Llorente, 2013), se convierta en el eje primordial de su poética y propicie su progresiva integración en las estructuras del canon, circunstancia que se evidencia en la multitud de trabajos académicos que sobre su figura se vienen publicando en los dos últimos años.

La memoria histórica o la recuperación de la verdad de una generación

Las primeras veces que Mariluz Escribano hace referencia a la figura de su padre es en su obra de memorias de infancia, *Sopas de ajo* (2001, en edición comercial, que es una suerte de biografía interior literaturizada) o luego, cinco años más tarde, en un libro colectivo de relatos *Granada, 1936. Relatos de la Guerra Civil* (2006); sin embargo, en su poesía no encontramos ninguna

² De los *Sonetos del alba*, publicados por primera vez en la prestigiosa colección de la Librería -Anticuaria Guadalhorce en 1991 (la misma donde publicaron Alberti, Dámaso Alonso, Muñoz Rojas, García Baena, o García Montero, apunta Gregorio Salvador en su segunda edición (2004): "Un jardín de sonetos: veintidós sonetos para un jardín, según se nos anuncia desde el subtítulo, y luego nos va llegando una sinfonía de aguas, de pájaros, de nubes, de palomas, de vientos, de cipreses, de almendros y de albahacas. Y luces y manos y sombras y amor. Y una herida constante y renovada. ¡Cuántas cosas en tan solo trescientos ocho endecasílabos! Sonetos del alba se titulan, pero después hallamos mañanas y tardes y noches y crepúsculos vespertinos, luego el alba es puro símbolo y metafórico el jardín: jardines interiores, jardines del alma. Es amor quien gobierna y transmuta las sensaciones estéticas: los vuelos, los colores, los cantos, los reflejos, los murmullos. Un poemario de amor, en definitiva, como cabe esperar de todo libro que se encuadre en la lírica.[...] Manantial inagotable de sustancia lírica, mi Granada, nuestra Granada, la veo alzarse en vuelo, veladamente, desde estos hondos sentires de mi querida y asombrosa Mariluz Escribano, liberados en la firmeza y la seguridad que otorgan los catorce versos de esa maravillosa combinación estrófica inventada en Italia y a la que le dieron carta de naturaleza española, en una histórica conversación peripatética por los bosques de la Alhambra, Juan Boscán y Andrea Navaggiere, abriendo así el camino a Garcilaso y todos los demás que, hasta hoy, la han cultivado y haciendo así posibles algunas de las joyas más refulgentes del acervo literario hispánico" (2004: 9-11).

mención clara hasta *Umbral de otoño* con diferentes composiciones: "1936" (2013:46), "En la Huerta de San Vicente" ("Y el silencio se agranda en el silencio,/ y las conversaciones languidecen,/ y lloran las palabras y los lutos/ por Federico ausente como un muerto,/ por tantos muertos con el pecho herido/en las lunas de agosto y de septiembre" [2013:53], donde asocia la muerte de García Lorca del 18 de agosto con la de su padre, el 11 de septiembre³); y, especialmente, con el reconocido "Los ojos de mi padre" (2013: 47-49, tal vez una de sus obras cumbre donde se puede aplicar lo que escribiera Gullón de que "lo testimonial se mezcla con la ensoñación" [Gullón, 1996: XXVII], en este caso de un imposible paseo con su padre cargado de hondo lirismo y fuerza expresiva:

"Los ojos de mi padre,
mirándome en la patria cereal de los trigos,
en un tiempo de cunas
mecidas por el viento de la guerra,
mirando cómo crezco en los abecedarios
y conquisto sonidos primitivos
balbuceos, palabras necesarias,
porque él me empuja y vuelve,
desde su corazón y sus espigas,
su corazón de tierra y manantiales,
patria de tierra y gritos apagados.

Mi padre es un silencio
que mira como crezco.

Sus manos me conforman,
me miran la estatura,
la dimensión del cuerpo,

³Además, ambos eran amigos y colaboraron en diversas iniciativas culturales de relevancia para la ciudad.

averiguan gozosas
que me elevo en trigal.
Las manos de mi padre
tocan mi cuerpo y cantan,
y yo sé que me acunan
con nanas de caballos,
con la salmodia triste del judío,
del converso que habita por su sangre.
Pero paseo con mi padre.
Abandono en sus manos
mis manos tan pequeñas,
y al calor de su sangre
mis pulsaciones tienen
una ambición de tiempos." (2013: 47-48)

Como se percibe, todos los poemas mencionados se localizan en la infancia. Considera Scarano que, en la obra de Escribano, "la infancia es una construcción de la poeta adulta, que filtra su nostalgia a través del lenguaje y reconoce su estatuto histórico. No evoca un edén perdido, pero la bautiza como "patria", no sólo en términos de amparo existencial sino de espacio de identidad, de configuración del propio yo en un lenguaje donde puede reconocerse" (2020: 107).

En el caso concreto de "Los ojos de mi padre", es notorio que el componente emocional que recorre todo el poema (y no sólo este fragmento) evidencia el amor que fue construyendo la autora entorno a la figura del padre, un intelectual muy respetado en la Granada de la época y que ella, puesto que fue asesinado cuando tenía nueve meses, tan sólo pudo conocer a través de la memoria de los otros, de la generación anterior a la suya, la promoción que vivió

activamente la Guerra Civil y las luchas intestinas fratricidas que se sucedieron y que ella revive a través del recuerdo de las personas que tiene alrededor, de esas conversaciones en voz baja para que los niños no tomaran conciencia plena del horror. Es decir, no se hablaba, no se buscaba que ellos ahondaran en las heridas por miedo a represalias; esto se intuye en el relato, ya citado, "Granada, 1936":

"Ya crecida, rebusqué en los cajones secretos de mi casa papeles amarillos, sentencias doloridas, muertes por heridas de guerra, tribunales, dictámenes helados. La tristeza de un número, una firma, una estampilla, nada. Sólo la sangre de mi padre rodando por mi mundo, adornando de gris los ventanales, oscureciendo aquel sol de mi infancia:

-A mi padre lo fusilaron ¿verdad?

Verdad. Mi madre cosía en la ventana un paño antiguo de tristeza y me sonreía lejana, dejaba descansar su canción sobre mi pecho, y no hablaba. (2006: 116)."

En ese instante (que fue real en su vida) empieza la memoria inconsciente, en una niña de apenas seis años, queriendo saber y sin recibir respuestas. Tiene que transcurrir mucho tiempo, seis décadas, para que pueda verbalizar el dolor y la ausencia en verso. Y no hay artificiosidad más allá de lo que opinó García Montero:

"Todo poema es un artificio, eso está claro, porque es una elaboración en un territorio concreto, el de la literatura, que no puede confundirse genéticamente con la vida. Lo que ocurre es que los artificios tienen siempre una dirección: a veces se procura que los resultados sean notoriamente ajenos a la realidad; otras veces, por el contrario, se intenta que los poemas parezcan verosímiles, hechos de palabras comunes para contar lo que pasa en la calle, o mejor, lo que pasa en el corazón de la gente que pasa por la calle." (1993: 233).

La clave de cómo reconstruye literariamente esta circunstancia terrible está en que Escribano, en su poesía, cuenta "lo que pasa en el corazón de la gente" empezando por el suyo sin retoricismo. Como dice Sánchez "es una poesía que usa el lenguaje como herramienta de complicidad con el hombre de la calle que, siente, vive, ama y recuerda. Una poesía comprometida y accesible, cargada de sentidos y abierta a las miradas de los otros que son los que la completan" (2013: 29).

La primera fase ha sido asumir el fusilamiento sin preguntas y sin respuestas, sin comprender pero asumiéndolo, con dolor pero sin rencor; la segunda, formular una relación emocional (imposible, en lo físico) padre e hija,

sino que de alguna forma robustezca un vínculo que ya es irrompible y que convierte a Agustín Escribano en un personaje poético simbólico y a la vez real, cargado de fuerza, de impulso lírico que crea un universo semántico libre de condicionantes, independiente y onírico en el que la vida hecha poesía se remansa y alcanza un estoico sosiego:

“Cuando llegan los días de septiembre,
láminas del otoño,
las madrugadas frías y estrelladas
detienen sus palabras.
Pero es sólo un instante
de sangre y de fusiles
porque mi padre vuelve del silencio
y pasea conmigo
el callado silencio de las calles,
y los campos sembrados
y las constelaciones,
y su voz de madera me acompaña,
me mira cómo crezco.” (2013: 48-49)

Será esta composición, “Los ojos de mi padre”, recitado mil veces por petición de sus lectores, la que la haga tomar conciencia de que no habla/escribe exclusivamente de su memoria, sino de una memoria colectiva generacional de la que ella ejerce como voz, para que no se olvide, tal y como expone en los dos últimos versos del poema que son ya muy conocidos y que reflejan no sólo un componente ideológico, sino una manera de estar en el mundo: “Todo el mundo conoce/que heredé de mi padre una bandera” (2013:49). Esa bandera implica una profundización en el tema de la memoria histórica conforme avanzan sus posteriores obras; por ejemplo, en *El corazón de la gacela* (2015) con “No comí pan de padre”.

No comí pan de padre,/ pero sus manos siempre,/ en un libro enlazadas,/ me enseñaron despacio/ a descifrar el cielo,/ antes, incluso,/ de regalarme un beso. [...]” (2015:13), “1936, A Agustín mi padre” (Lámina de septiembre:/ un aire de membrillos y manzanas/ circulaba entre almiarés,/ y en el ciprés un pájaro despierto/ alertó con ternura la descarga” (2015: 15) o “12 de septiembre de 1936”.

Y en su última obra, *Geografía de la memoria* (2018, nótese el valor metafórico intencional del título elegido por la autora) en el que hallamos -repetido intencionalmente- “12 de septiembre de 1936” “Mariluz, pequeña, niña sin padre,/en qué lugar encontrarás sus manos,/ en dónde su palabra y su sonrisa,/ en qué lugar sus ojos apagados,/ cegados por cemento y tierra roja./ No hay árbol que cobije la ignominia/ de una muerte con fierros y fusiles,/ con descargas de balas asesinas/ y un doce de septiembre ya en la historia[...]” (2018:20); “Te esperaré”: “Te esperaré en la noche/ con la casa encendida./ Doscientos cirios blancos/ adornarán los salmos/ y esa será la forma de quererte,/ de preguntarme dónde / encontraré tus huesos. [...] Nunca serás un bosque, padre mío,/ ni margarita de ribazo,/ ni una espiga pequeña en la pradera/ jugando con el cierzo. En la colina roja de la Alhambra/ te cegaron los ojos,/ y yo sé que estás muerto / por fierros y fusiles,/ pistolas asesinas/ para un tiro de gracia.” (2018: 21).

Y de esta forma, la memoria plena, de principio a final; de principio porque Mariluz elige los mismos estudios que su padre: Licenciatura en Filosofía y Letras (sección Geografía e Historia) y Magisterio, como una manera de prologar(se) en él, como una forma de perpetuarlo en el tiempo y de que su pedagogía, tomada de la ILE y aplicada en su periodo de Director de La Normal (1931-1936), continuara; y de final -y esto es lo que nos interesa-, en los últimos veinte años de su vida conforma una poética -y esto es lo que nos interesa- que supone una cascada emocional capaz de trascender la técnica estética para convertirse en sereno humanismo solidario cargado de pureza ética y alta dignidad moral (Sánchez García, 2018 y2019) para reivindicar justicia y memoria para los asesinados.

Conclusiones. Mariluz Escribano, poeta de la concordia civil

Escribe Remedios Sánchez, la estudiosa que más tiempo ha dedicado a su obra que la literatura de Escribano al respecto de lo que supone la "literatura sumergida" que:

"Durante demasiado tiempo, esta literatura ha permanecido sumergida, como los pecios cargados de materiales valiosos hundidos en el océano de la ignorancia despreciativa. Razones ideológicas, culturales, sociales e incluso educacionales han provocado la marginación casi generalizada de las poetas a lo largo del siglo pasado (de los anteriores ni hablamos)." (2017:30).

Progresivamente y contra todo pronóstico Mariluz Escribano Pueo ha ido saliendo de ese hueco para formar parte de la construcción colectiva de la memoria contemporánea a través de la poesía de los últimos treinta años. En la última década de su vida se le otorgaron el Premio Andalucía de la Crítica ya mencionado, la Medalla de Oro al Mérito de la Ciudad de Granada, la Bandera de Andalucía y el Premio Elio Antonio de Nebrija de las Letras, entre otros galardones. Ha sido un proceso lento que ha supuesto integrar un modelo de poesía diferente al que se hace actualmente pero que, curiosamente, conecta muy bien con las nuevas generaciones tanto de poetas como de lectores (José Sarria considera que "aunque empezó a publicar tarde, se ha ganado un hueco en los intereses de los teóricos de la literatura y, especialmente, de los lectores por su honda personalidad lírica" (2017: 62).

Un lenguaje cuidado, con una rara habilidad para encadenar endecasílabos cargados de musicalidad en sus versos con un mensaje claro y directo, sin juegos de palabras, la reivindicación de la verdad histórica sin rencor y una pedagogía activa y explicativa en sus intervenciones públicas la han convertido claramente en la poeta de la concordia civil, en palabras de Sánchez García (2019), en la autora que reconcilia las dos Españas. En la línea de Lotman (1978) y aplicando su concepto de la lengua literaria como sistema modelizante secundario superpuesto a la lengua natural y que es continuación de la hipótesis Sapir-Whorf, se interpreta lo que supone la obra Mariluz Escribano como muestra de semiesfera con valor social dentro de las estructuras culturales e ideológicas; en su caso, la granadina es capaz de transmitir mucha información dentro del texto poético: una suma de información, resignación, dolor contenido y ambición de paz para el porvenir con su padre como epicentro poético. Ya lo avanzó en *Sopas de ajo. Memoria de una niña*:

“Ya que los fascistas no me dejaron conocerlo, mi padre era algo parecido a un sentimiento deshabitado, a un amor que se alimentaba de palabras, o una costumbre que yo intentaba restablecer: la aventura de encontrarlo en las conversaciones de las gentes que lo conocieron, los paisajes por los que pasó, los trigos renovados de las gavillas que él recogía, los olores, el viento del norte, el frío,[...] Mi padre era una ausencia que me miraba, sería, desde una pared de estuco blanco. Me miraba con mis ojos desde una fotografía y una pena, desde una sonrisa y un grito, desde una niebla con un agujero de sangre roja en la frente” (2001:103).

Así, escribe en *El corazón de la gacela*: “Pido el perdón del mundo para los asesinos/ aquellos que mancharon sus manos con la sangre/ de muchos de los nuestros dejándonos sin padres,/ dejándonos sin hijos y sin pan para el hambre./Pido la paz del mundo para todos” (2015: 60).Y efectivamente, fue restableciendo poco a poco esa memoria personal desde la poesía hasta convertir a su padre nuevamente en una figura pública reconocible, identificable que sirve de espejo en el que se pueden mirar otros hijos o nietos de fusilados en su personal recuperación de la memoria con voluntad didáctica y constructiva (si se puede construir algo a partir de tantas ruinas) de que no se olvide el pasado con su sufrimiento, “de la memoria sin ira, de la indulgencia” (Lanseros, 2020: 142) para elaborar un futuro éticamente habitable. A sus versos del poema “Proemio” que inaugura *El corazón de la gacela* nos atenemos como conclusión: “Después de tantas lluvias/ y atardeceres claros,/ahora es tiempo de paz,/ de paz y de memoria”(2015:13).Queda ahora darle su exacto lugar en la historia de la poesía contemporánea aprovechando el valor de sus versos y de esa ideología humanística que la convierten en una escritora irrepetible.

Bibliografía

Balcells, J. M. (2003). *Ilimitada voz*. Cádiz: Universidad de Cádiz.

Benegas, N. & Munárriz, J. (1998). *Ellas tienen la palabra*. Madrid: Hiperión.

Bloom, H. (1994). *El canon occidental*. Barcelona, Anagrama.

Bourdieu P. (1998). *State Nobility: Elite Schools in the Field of Power*. Cambridge: Polity Press.

Buenaventura, R. (1985). *Las diosas blancas*. Madrid: Hiperión.

- Cambil Hernández, E. (2020). Mariluz Escribano Pueo. Una casa llena de miel y sol. *EntreRíos. Revista de Artes y Letras*, 29-30, 49-62.
- Conde, C. (1954). *Poesía femenina española viviente*. Madrid: Arquero.
- Diego, G. (1932). *Poesía española contemporánea (1915-1931)*. Madrid: Signo.
- Escribano, M.L. (1991). *Sonetos del alba*. Málaga: Guadalhorce. (2004). Granada: Dauro, 2ª ed. (Prólogo de Gregorio Salvador y Estudio Preliminar de Remedios Sánchez).
- Escribano, M.L. (1971). *Poesía femenina española (1950-1960)*. Barcelona: Bruguera.
- Escribano, M.L. (2000). *Sopas de ajo*. Granada: Comares. 2ª ed.
- Escribano, M.L. (1967). *Poesía femenina española (1939-1950)*. Barcelona: Bruguera.
- Escribano, M.L. (2001). *La norma literaria*. Madrid: Debate.
- Escribano, M.L. (2006) Granada, 1936 en VV. AA. Granada, 1936. *Relatos de la Guerra Civil*. Granada: CajaGranada.
- Escribano, M.L. (2013) *Umbrales de otoño*. Estudio Preliminar de Remedios Sánchez García. Madrid: Hiperión.
- Escribano, M.L. (2015). *El corazón de la gacela*. Granada: Valparaíso.
- Escribano, M.L. (2016). *Azul melancolía*. Antología personal. Madrid: Visor.
- Escribano, M.L. (2018). *Geografía de la memoria*. Valencia: Calambur. 2ª ed.
- Fokkema, D. (1993). A European canon of Literature. *European Review*, 1, 21-29.
- García Montero, L. (1993). *Confesiones poéticas*. Granada: Diputación Provincial.

- García, R. S., & Rodríguez, J. Á. (2017). Estudio del proyecto pedagógico de la institución libre de enseñanza. La Residencia de Señoritas Normalistas de Granada. *Revista Brasileira de História da Educação*, 17(3 [46]), 06-30.
- Gullón, G. (1996). *La singularidad de la narrativa de Ana María Matute*, en Matute, Ana María. Primera Memoria, Barcelona: Editorial Destino.
- Lanseros, R. (2020). La poesía de Mariluz Escribano y su consagración en el canon literario. *EntreRíos. Revista de Artes y Letras*, 29-30, 137-143.
- Lanseros, R. & Merino, A. (2016). *Poesía soy yo*. Madrid: Visor.
- Llorente, M. (2013). La memoria histórica en la poesía de Isabel Pérez Montalbán y David González. *Hispanic Review*, 81, 2, 181-200.
- Lotman, I (1978). *La estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- Marías, J. (1949). *El método histórico de las generaciones*. Madrid: Revista de Occidente.
- Ortega y Gasset, J. (1927, ed. de 1961). *El tema de nuestro tiempo*. Madrid: Revista de Occidente.
- Rodríguez, J. C. (1990). *Teoría e historia de la producción ideológica*. Madrid: Akal.
- Rosal Nadales, M. (2006). *Con voz propia*. Sevilla: Renacimiento.
- Sánchez García, R. (2005). Estudio Preliminar. En Escribano Pueo, Mariluz: *Sonetos del alba*. (pp.13-34) Granada: Dauro.
- Sánchez García, R. (2013). Estudio Preliminar. En Escribano Pueo, Mariluz. *Umbrales de otoño* (pp.9-33). Madrid: Hiperión.
- Sánchez García, R. (2017). Cuando las poetas no tuvieron la palabra. El concepto de literatura sumergida en la poesía española. En R. Sánchez García y M. Gahete Jurado (Coords.), *La palabra silenciada. Voces de mujer en la*

poesía española contemporánea (1950-2015) (pp. 15-32). Valencia, España: Editorial Tirant Lo Blanch.

Sánchez García, R. (2018). *Así que pasen treinta años. Historia interna de la poesía española*. Madrid: Akal.

Sánchez García, R. (2019) Mariluz Escribano, historia de una Maestra (cuando la ausencia es un dolor y una bandera). *Álabe*, (21).

Sarria Cuevas, J. (2017). La singular elegancia de Mariluz Escribano: un análisis de sus obras *Umbrales de otoño* y *El corazón de la gacela*. En R. Sánchez García y M. Gahete Jurado (Coords.), *La palabra silenciada. Voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)* (pp. 351-362). Valencia, España: Editorial Tirant Lo Blanch.

Scarano (2020) Escenas de infancia en la poesía de Mariluz Escribano. *EntreRíos. Revista de Artes y Letras*, 29-30, 103-111.

Sullá, E. (1998). *El canon literario*. Madrid: Arco Libros.